Noëlle Batt

L'EXPÉRIENCE DIAGRAMMATIQUE : UN NOUVEAU RÉGIME DE PENSÉE

> « Penser, c'est arriver au non-stratifié […] penser n'est pas l'exercice inné d'une faculté mais doit advenir à la pensée […] penser […] se fait sous l'intrusion d'un dehors qui creuse l'intervalle, et force, démembre l'intérieur. »
>
> Gilles Deleuze, *Foucault*.

> « Le virtuel exige le geste. »
>
> Gilles Châtelet, *Les Enjeux du mobile*.

La notion de *diagramme* étant *a priori* associée aux mathématiciens, architectes, géographes et statisticiens pour l'usage instrumental qu'ils en font, nos lecteurs pourront se demander ce qui nous pousse à nous y intéresser de si près au point même d'envisager que la notion puisse être à l'origine d'un régime de pensée : pensée du diagramme ou par le diagramme, pensée diagrammatique.

Disons tout de suite que la notion n'aurait sans doute pas retenu notre attention si, d'une part, Gilles Deleuze n'en avait fait, pendant onze ans, un concept *in progress*, en l'empruntant, pour le retravailler, une fois à Michel Foucault (*Critique* n° 343, 1975), une autre fois (en compagnie de Félix Guattari) à Peirce commenté par Jakobson (*Mille Plateaux*, 1980), une troisième fois à Francis Bacon (*Francis Bacon. Logique du sens*, 1981), pour finalement revenir à Foucault quelques années plus tard (*Foucault*, 1986) ; et si, d'autre part, Gilles Châtelet n'en avait fait l'un des concepts clés autour

desquels se déploient les *Enjeux du mobile*. Que la notion revienne de façon tangentielle mais décisive dans le travail de Wittgenstein a aussi été un facteur déterminant. Qu'elle se trouve au cœur de la lecture philosophique du Yi King à laquelle se livre François Jullien sous le titre *Figures de l'immanence* ne fait qu'accroître son intérêt.

Un tel parcours pour une notion qu'on eût pu croire relativement banale et technique ne manquera pas d'étonner, d'intriguer et de susciter une interrogation raisonnée. Et l'on se permettra de juger qu'une notion n'aurait pu se prêter à ce nomadisme systémique sans une plasticité sémantique certaine, celle-ci ayant pour origine possible soit une nature paradoxale due à la conjonction en une même unité d'éléments contraires voire contradictoires, soit un certain flou, une certaine instabilité dans ses associations.

Diagramme vient du latin *diagramma* lui-même emprunté au grec *diagramma*, issu d'une combinaison de deux autres mots grecs *dia-graphein* (inscrire) et *gramme* (une ligne). À l'origine de ces mots, l'association de deux racines indo-européennes: *grbh-mn*; *grbh-* gratter, qui engendrera tracer, dessiner, écrire mais aussi le crabe qui inscrit ses déplacements dans le sable, et la gravure qui se fait en incisant le bois, la pierre ou le cuivre (en anglais *to scratch*, *to draw*, *to write*), et *mn-* qui donnera naissance à: image, lettre, texte (en anglais: *picture*, *written letter*, *piece of writing*). Inscription donc, qui peut se faire lettre ou image, lettre *et* image.

Regardons maintenant ce qu'en disent les dictionnaires courants, le *Petit Robert* pour le français et *The American Heritage Dictionary of the English Language* pour l'anglais.

1) Diagramme (*Petit Robert*)

Apparition isolée en 1584; usage confirmé en 1767; du grec *dia-gramma* «dessin».

1° Tracé géométrique sommaire des parties d'un ensemble et de leur disposition les unes par rapport aux autres. V. plan, schéma. Ex. *diagramme d'une fleur.*

2° Tracé destiné à présenter sous une forme graphique le déroulement et les variations d'un ou plusieurs phénomènes. V. Courbe, graphique. Ex. *diagramme de la fièvre, de la natalité, du chiffre des importations.*

3° Logique, Mathématiques. *Diagramme de Venn*, représentation graphique d'opérations (intersection, réunion…) effectuées sur des ensembles.

2) Diagram (*The American Heritage Dictionary of the English Language*)

1° A plan, sketch, drawing, or outline, not necessarily representational, designed to demonstrate, or explain something, or clarify the relationship existing between the parts of a whole.

2° Mathematics. A graphic representation of an algebraic or geometric relationship.
3° A chart or graph.

Nous retrouvons, déployé par les définitions, le sens des racines dégagé par l'analyse étymologique. Et nous notons que le diagramme a pour fonction de représenter, de clarifier, d'expliciter quelque chose qui tient aux relations entre la partie et le tout et entre les parties entre elles (qu'il s'agisse d'un ensemble naturel comme une fleur ou d'un ensemble mathématique, algébrique ou géométrique), mais qu'il peut aussi exprimer un parcours dynamique, une évolution, la suite des variations d'un même phénomène.

On peut imaginer que Peirce s'est souvenu de sa double nature (écriture et image) lorsqu'il a fait le choix du diagramme pour en faire une sous-catégorie de l'icône ; et qu'il a tenu compte du fait que le diagramme exprimait une relation puisqu'il l'a dévolu au rôle d'« icône relationnelle ». En effet, c'est après avoir établi sa célèbre distinction de trois variétés de *representamen* : l'indice, l'icône, le symbole, qu'il subdivise l'icône en deux sous-catégories : l'image et le diagramme défini comme « un *representamen* qui est, de manière prédominante, une icône de relation et que des conventions aident à jouer ce rôle ». Jakobson (1966), qui présente cette distinction dans le cadre d'une discussion sur le traitement comparé du signe par Saussure et Peirce, déclare : « Un exemple de ce genre d'"icône de relations intelligibles" est donné par un couple de rectangles de taille différente illustrant une comparaison quantitative entre la production d'acier des États-Unis et celle de l'URSS. Les relations au sein du signifiant correspondent aux relations au sein du signifié. Dans un diagramme typique comme les courbes statistiques, le signifiant présente avec le signifié une analogie iconique en ce qui concerne les relations entre leurs parties. […] La théorie des diagrammes occupe une place importante dans la recherche sémiotique de Peirce ; celui-ci reconnaît leurs mérites considérables dus au fait qu'ils sont "véridiquement iconiques, naturellement analogues à la chose représentée". L'examen critique de différents ensembles de diagrammes le conduit à reconnaître que "toute équation algébrique est une icône, dans la mesure où elle rend perceptible par le moyen des signes algébriques (lesquels ne sont pas eux-mêmes des icônes), les relations existant entre les quantités visées". Toute formule algébrique apparaît comme étant une icône et "ce qui la rend telle, ce sont les règles de commutation, d'association, et de distribution des symboles." C'est ainsi que "l'algèbre n'est pas autre chose

qu'une sorte de diagramme" et que "le langage n'est pas autre chose qu'une sorte d'algèbre". Peirce voyait nettement que "par exemple, pour qu'une phrase puisse être comprise, il faut que l'arrangement des mots dans son sein fonctionne en qualité d'*icônes*" » (p. 28).

Jakobson précise ultérieurement que l'étude des diagrammes peut profiter de la théorie moderne des graphiques. Il tire de la lecture de *Structural Models* de Harary, Norman et Cartwright (1965) la conclusion que les graphiques à dimensions multiples présentent des analogies manifestes avec les schémas grammaticaux. Il décèle « un net caractère diagrammatique non seulement de la combinaison des mots en groupes syntactiques mais aussi de la combinaison des morphèmes en mots », et réaffirme que « tant dans la syntaxe que dans la morphologie, toute relation entre parties et tout se conforme à la définition que donne Peirce des diagrammes et de leur nature iconique ». Il s'achemine ainsi vers une perception généralisée d'une dimension diagrammatique dans le langage ordinaire et dans le langage littéraire qui le conduira à donner tout son poids à l'affirmation de Peirce selon laquelle le signe idéal est celui dans lequel le caractère iconique, le caractère indicatif, et le caractère symbolique « sont amalgamés en proportions aussi égales que possible ». Jakobson va jusqu'à affirmer que « le "système de diagrammatisation", d'une part manifeste et obligatoire dans toute la structure syntactique et morphologique du langage, d'autre part latent et virtuel dans son aspect lexical, ruine le dogme saussurien de l'arbitraire, cependant que le second de ses deux "principes généraux" – le caractère linéaire du signifiant – a été ébranlé par la dissociation des phonèmes en traits distinctifs ». Il revendique donc que « l'idée suggestive et lumineuse de Peirce qu'"un symbole peut comporter une icône ou un indice ([…] "ou les deux à la fois") à lui incorporés", propose à la science du langage des tâches nouvelles et urgentes et lui ouvre de vastes perspectives » (p. 36).

Et Jakobson de terminer sur une proposition exprimée par Peirce dans l'un de ses ouvrages posthumes : *Existential Graphs*, laquelle n'est pas sans lien avec notre interrogation présente, à savoir que c'est en combinant les pouvoirs du symbole, de l'indice et de l'icône que le langage est d'abord tourné vers l'avenir : « "Tout ce qui est véritablement général se rapporte au futur indéterminé, car le passé ne contient qu'une collection de cas particuliers qui se sont effectivement réalisés. Le passé est du fait pur. Mais une loi générale ne peut se réaliser pleinement. Elle est une potentialité ; et son mode d'être est *esse in futuro*".» On se souviendra de cette affirmation lorsqu'on examinera l'association que fait Deleuze entre le diagramme d'un côté et le virtuel, le devenir, de l'autre.

C'est donc dans un premier article consacré au travail de Michel Foucault et publié en 1975 dans le numéro 343 de la revue *Critique* (texte repris et modifié en 1986 en vue de son insertion dans l'ouvrage entièrement dédié au philosophe), que Deleuze reprend au bond le terme de *diagramme* que Foucault avait employé pour définir, dans *Surveiller et Punir,* le Pénitentiaire-*Panopticon* – architecture carcérale dessinée par Jeremy Bentham en 1791 pour permettre au surveillant de tout voir sans être vu et aux détenus d'être vus sans rien voir. Voici ce que dit Foucault : « Le Panopticon ne doit pas être compris comme un édifice onirique : c'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir ramené à sa forme idéale ; son fonctionnement, abstrait de tout obstacle, résistance ou frottement, peut bien être représenté comme un pur système architectural et optique : c'est en fait une figure de technologie politique qu'on peut et qu'on doit détacher de tout usage spécifique » (p. 207, édition originale ; p. 239, collection « Tel »). On notera que Foucault emploie aussi relativement au *Panopticon* les expressions : « schéma panoptique », « programme panoptique », « dispositif panoptique ». Dans un article tardif (1989), Deleuze parlera des thèmes développés par Foucault en substituant presque systématiquement le terme de "dispositif" à celui de "diagramme" dans des contextes énonciatifs où diagramme prévalait jusque-là.

À la question « Qu'est-ce que le "panoptisme" ? » Deleuze répond : « ce n'est pas une théorie et ce n'est même pas un modèle à proprement parler, c'est une machine, […] une machine abstraite. […] Définie comme pure fonction et pure matière, elle fait elle-même abstraction des formes où ces fonctions sont effectuées, comme des substances où ces matières sont qualifiées. » Et Deleuze ajoute : « *Ce n'est pas un modèle qui s'appliquerait*. C'est un "diagramme", dit Foucault » (1975, p. 1209). Vient alors la définition de Foucault que nous venons de citer.

« Diagramme » est immédiatement distingué et écarté de concepts tels que « idée transcendante », « suprastructure idéologique », « infrastructure économique ». En effet, la notion va servir principalement à une redéfinition du pouvoir et à la redistribution de ses rapports avec l'ensemble du champ social dans les sociétés modernes dites « disciplinaires » par opposition aux anciennes sociétés de souveraineté. Ce qui caractérise le diagramme, c'est son immanence – immanence qui est aussi un trait caractéristique du pouvoir. Ce qui justifie son emploi, c'est le caractère de « machine abstraite » du *Panopticon*. En effet, les principes directeurs du *Panopticon*, définis pour une prison, peuvent aussi fonctionner pour une école, une caserne, un hôpital… La matière dont il était question plus haut, ce sont des multiplicités humaines à contrôler. « Mais il y a une substance-soldat qui n'est pas la même que la substance-ouvrier, ou la substance-élève ou la substance-prisonnier » (1975,

p. 1219). Un peu plus loin, Deleuze résume: «C'est donc le diagramme coextensif à tout un champ social, 1) qui définit la machine sociale en tant qu'abstraite, 2) qui organise et articule à tel moment les machines sociales concrètes chargées d'effectuer celle-ci, 3) qui exerce même un rôle sélectif sur l'ensemble des techniques au sens étroit du terme, à travers les machines sociales qui les mettent en œuvre» (1975, p. 1221). Chaque société a son diagramme. On peut passer insensiblement d'une société à une autre par mutations de diagramme. Le diagramme définit, organise, exerce une action.

Deleuze précise alors la nature non représentationnelle du diagramme, son lien avec l'expression des relations et son rôle stratégique dans l'émergence de ce qui est à venir. «*Esse in futuro*.»

> […] *un diagramme ne fonctionne jamais pour représenter un monde objectivé*; au contraire il organise un nouveau type de réalité. Le diagramme n'est pas une science, il est toujours affaire de politique. Il n'est pas un sujet de l'histoire, ni qui surplombe l'histoire. Il fait de l'histoire en défaisant les réalités et les significations précédentes, constituant autant de points d'émergence ou de créationnisme, de conjonctions inattendues, de continuums improbables. On ne renonce à rien quand on abandonne les raisons. Une nouvelle pensée, positive et positiviste, le *diagrammatisme*, *la cartographie*. (1975, p. 1223)

C'est dans le chapitre V de *Mille Plateaux*, «Sur quelques régimes de signes» que Deleuze, en compagnie de Guattari, revient sur le diagramme, au moment où il s'interroge sur ce qu'est une sémiotique: «un régime de signes ou une formalisation d'expression?» Les régimes de signes sont présentés comme «à la fois plus et moins que le langage». Citant Foucault, Deleuze dit qu'«ils sont seulement des "fonctions d'existence" du langage; c'est en ce sens qu'ils sont des «agencements d'énonciation dont aucune catégorie linguistique ne suffit à rendre compte. Il est exclu que l'agencement puisse s'expliquer par le signifiant, ou bien par le sujet, puisque ceux-ci renvoient au contraire à des variables d'énonciation dans l'agencement. […] Les régimes de signes se définissent ainsi par des variables intérieures à l'énonciation même, mais qui restent extérieures aux constantes de la langue et irréductibles aux catégories linguistiques» (p. 174-175). Mais, poursuit Deleuze, «l'agencement n'est d'énonciation, il ne formalise l'expression, que sur une de ses faces; sur son autre face inséparable, il formalise les contenus, il est agencement machinique ou de corps» (p. 175). Deleuze insiste ici sur le fait que les contenus ne sont pas assimilables aux signifiés associés aux signifiants ni en relation avec des objets qui entreraient dans un rapport de causalité avec le sujet. La forme de contenu et la forme d'expression sont en

présupposition réciproque; ce sont les deux faces d'un même agencement, et ce qui en rend compte, c'est la machine abstraite.

Comme dans l'article précédent, les concepts de machine abstraite et de diagramme vont se présupposer l'un l'autre, s'interdéfinir. C'est pour expliquer que la machine abstraite est totalement déstratifiée, déterritorialisée, qu'elle n'a en soi ni forme ni substance, qu'elle ne distingue en elle-même ni forme du contenu ni forme de l'expression, et que pourtant c'est elle qui règle la distribution hors d'elle de toutes ces distinctions, que Deleuze définit sa nature comme «diagrammatique» (p. 176). Deleuze renvoie alors au texte de Peirce ainsi qu'au commentaire de Jakobson cité plus haut, et tout en rendant hommage à Peirce («Peirce est vraiment l'inventeur de la sémiotique», *cf.* note 38, p. 177), il affirme qu'indices, icônes et symboles ne se distinguent pas tant par une différence de relation entre signifié-signifiant que par une différence de relation entre les termes du couple territorialité-déterritorialisation. Il propose alors d'émanciper le diagramme de l'icône peircienne et de lui conférer un rôle «irréductible à l'icône (de reterritorialisation) et au symbole (de déterritorialisation)». Il donne de la machine abstraite une définition qui reprend certains des traits déjà relevés dans l'article précédent, et en ajoute d'autres:

> Une machine abstraite ou diagrammatique ne fonctionne pas pour représenter, même quelque chose de réel, mais construit un réel à venir, un nouveau type de réalité. Elle n'est donc pas hors de l'histoire, mais toujours plutôt «avant» l'histoire, à chaque moment où elle constitue des points de création ou de potentialité. Tout fuit, tout crée, mais jamais tout seul, au contraire, avec une machine abstraite qui opère les continuums d'intensité, les conjonctions de déterritorialisation, les extractions d'expression et de contenu. C'est un Abstrait-Réel qui s'oppose d'autant plus à l'abstraction fictive d'une machine d'expression supposée pure. C'est un absolu, mais qui n'est ni indifférencié ni transcendant. (p. 177)

On verra, au fil du chapitre, se tisser une équivalence entre «niveau diagrammatique» et «plan de consistance», ce qui revient à reformuler le lien entre diagramme et immanence établi dans l'article de *Critique*. On verra aussi Deleuze affirmer vigoureusement tout ce que le diagramme n'est pas, et attaquer dans ce contexte l'axiomatisation: «Loin de tracer des lignes de fuite créatrices et de conjuguer des traits de déterritorialisation positive, l'axiomatique barre toutes les lignes, les soumet à un système ponctuel, et arrête les écritures algébriques et géométriques qui fuyaient de toutes parts» (p. 179).

Pour finir, Deleuze nomme «diagrammatique» l'une des quatre composantes d'un régime de signes qui contribue, avec trois autres, à fonder la

pragmatique. Il la définit comme «l'étude des machines abstraites, du point de vue des matières sémiotiquement non formées en rapport avec des matières physicalement non formées» (p. 182). Elle «consiste à prendre les régimes de signes ou les formes d'expression pour en extraire des signes-particules qui ne sont plus formalisés, mais constituent des traits non formés, combinables les uns avec les autres. C'est là le sommet de l'abstraction, mais aussi le moment où l'abstraction devient réelle; tout y passe en effet par des machines abstraites-réelles (nommées et datées)». Cette abstraction ne doit pas être confondue avec les «méthodes de transcendantalisation du langage» qui aboutissent par exemple à la création des universaux, lesquels sont à la fois trop abstraits et pas assez. La conclusion de Deleuze sur le langage sera la suivante:

> Ce ne sont pas les régimes de signes qui renvoient au langage […] c'est le langage qui renvoie aux régimes de signes, et les régimes de signes à des machines abstraites, à des fonctions diagrammatiques et à des agencements machiniques qui débordent toute sémiologie, toute linguistique et toute logique. Il n'y a pas de logique propositionnelle universelle, ni de grammaticalité en soi, pas plus que de signifiant pour lui-même. "Derrière" les énoncés et les sémiotisations, il n'y a que des machines, des agencements, des mouvements de déterritorialisation qui passent à travers la stratification des différents systèmes, et échappent aux coordonnées de langage comme d'existence. (p. 184)

On notera le nombre élevé des verbes de mouvement: «déborder», «échapper», «passer à travers», qui vont spécifier la conception même de la pensée diagrammatique et que l'on retrouvera dans le discours de Gilles Châtelet.

C'est dans le livre consacré à la peinture de Bacon: *Francis Bacon. Logique de la sensation*, que Deleuze réinvestit le concept de diagramme dans un contexte différent de ceux dans lesquels nous l'avons vu fonctionner jusque-là. Au chapitre 12 intitulé «Le diagramme», Deleuze entreprend de décrire le travail préparatoire à la réalisation des tableaux du peintre Francis Bacon, en se fondant, comme toujours dans ce livre sur les paroles du peintre rapportées dans les *Entretiens* réalisés par David Sylvester (1975, 80, 87) et dont Deleuze cite la version française (1976).

Ce travail préparatoire consiste pour le peintre à «faire des marques au hasard (lignes, traits); nettoyer, balayer, ou chiffonner des endroits ou des zones (taches, couleur)» (p. 65) afin d'oblitérer les marques figuratives qui se trouvent, «plus ou moins virtuelles, plus ou moins actuelles», sur la toile, et ce faisant, d'une part de brouiller les clichés et d'autre part de créer les

conditions pour que quelque chose émerge, se présente, suggère au peintre qui se trouve alors dans un état de vacuité, de non volition, un prolongement qui lui parle. Ces marques forment, dit Bacon, « a sort of graph » (1975, p. 56), qui a été traduit en français par « une sorte de diagramme ».

Le diagramme est alors défini par Deleuze comme « l'ensemble opératoire des lignes et des zones, des traits et des taches » (p. 66), accidentels, involontaires, non représentatifs, non illustratifs, non narratifs, non significatifs et non signifiants, dont la fonction est de suggérer, d'introduire des « possibilités de fait » (une notion empruntée à Wittgenstein) que le peintre transformera en faits.

Dans une digression historique, Deleuze mettra en avant la notion pour en faire le critère qui lui permettra de différencier trois grandes voies de l'art moderne. La peinture abstraite élabore moins un diagramme qu'un code symbolique, suivant de grandes oppositions formelles. Dans l'Expressionnisme abstrait, le diagramme envahit tout et devient le tableau lui-même. Également critique de ces deux voies, Bacon en invente une troisième. Il n'est pas attiré par le code auquel manque la sensation. Mais il est opposé à la prolifération du diagramme qui gâche le tableau. Du diagramme doit « sortir quelque chose ». Les données figuratives ne doivent pas disparaître complètement. Une zone d'indétermination se crée entre elles et « une nouvelle figuration, celle de la Figure, doit sortir du diagramme et porter la sensation au clair et au précis » (p. 71).

Dans le chapitre suivant, intitulé « L'analogie », Deleuze poursuit sa réflexion sur l'avènement d'une voie « moyenne » de la peinture représentée par la conception de la figure chez Bacon, entre le tout-code et le tout-diagramme, faisant travailler le rapport entre le digital et l'analogique, et suggérant « une opération qui rapporte la géométrie au sensible, et la sensation à la durée et à la clarté » (p. 73). De là découlent deux questions : « Qu'est-ce qui rend possible ce rapport dans le diagramme ? » (question sur la possibilité du fait) ; et « Comment ce rapport est-il constitué en sortant du diagramme » (question sur le fait lui-même). La classification de Peirce (qui faisait, rappelons-le, du diagramme une icône de relation) est à nouveau évoquée pour fonder la nature analogique du diagramme par opposition à la digitalité du code. Mais Deleuze propose, pour expliquer la nature analogique du diagramme, un glissement de la notion de similitude à la notion de modulation qui n'a pas, à notre sens, reçu toute l'attention qu'elle méritait (p. 76).

À l'étape du diagramme, nous dit Deleuze, les corps sont en déséquilibre, les plans tombent les uns sur les autres, les couleurs se confondent. Il faut qu'à partir de là :

1) « les plans assurent leur jonction » ;
2) « la masse du corps intègre le déséquilibre dans une déformation (ni transformation, ni décomposition, mais lieu d'une force) » ;
3) « la modulation trouve son véritable sens et sa formule technique comme loi d'analogie, et qu'elle agisse comme un moule variable continu [...] qui invente un nouveau modèle par la couleur ».

À ce stade, se produit « un double mouvement d'expansion et de contraction : expansion dans laquelle les plans, et d'abord l'horizontal et le vertical, se connectent et même fusionnent en profondeur ; et en même temps contraction par laquelle tout est ramené sur le corps, sur la masse, en fonction d'un point de déséquilibre ou de chute. C'est dans un tel système que la géométrie devient sensible et les sensations claires et durables [...]. On est passé de la possibilité de fait au Fait, du diagramme au tableau » (p. 77).

Le diagramme agit comme le modulateur d'un synthétiseur (il ingère, digère et redistribue). Il brise les coordonnées figuratives et définit des possibilités de fait en libérant les lignes pour l'armature et les couleurs pour la modulation. Alors lignes et couleurs sont aptes à constituer la Figure ou le fait, c'est-à-dire à produire la nouvelle ressemblance dans l'ensemble visuel où le diagramme doit opérer.

L'exemple qui sert de référence à ce que Deleuze élabore sur le diagramme baconien est emprunté aux déclarations de Bacon dans les *Entretiens* que nous avons cités. Il s'agit du tableau de 1946 intitulé « Peinture » à propos duquel Bacon dit qu'il voulait d'abord « faire un oiseau en train de se poser dans un champ », mais que des traits tracés composant le diagramme est « sorti » quelque chose de tout à fait différent : l'homme au parapluie devenant l'animal de boucherie écartelé. Mais attention : "sortir de" ne veut pas dire "se transformer en", car il n'y a pas d'analogie figurative, de ressemblance entre une forme et une autre. Il y a redistribution des rapports qui composaient la première figure – l'oiseau –, en d'autres rapports qui règlent la composition de la seconde. Les traits d'« oisellité » se translatent d'une figure à l'autre comme un principe conducteur et non comme une forme.

> C'est la série ou l'ensemble figural qui constitue l'analogie proprement esthétique : les bras de la viande qui se lèvent comme des analogues d'ailes, les tranches de parapluie qui tombent ou se ferment, la bouche de l'homme comme un bec dentelé. À l'oiseau, s'est substitué non pas une autre forme, mais des rapports tout différents qui engendrent l'ensemble d'une figure comme l'analogue esthétique de l'oiseau. Le diagramme-accident a brouillé la forme figurative intentionnelle, l'oiseau : il impose des taches et des traits informels qui fonctionnent comme des traits d'oisellité, d'animalité. Et ce sont ces traits non

> figuratifs dont, comme d'une flaque, sort l'ensemble d'arrivée […]. Le diagramme a donc agi en imposant une zone d'indiscernabilité ou d'indéterminabilité objective entre deux formes, dont l'une n'était déjà plus et l'autre pas encore. Il détruit la figuration de l'une et neutralise celle de l'autre. Et entre les deux, il impose la Figure sous ses rapports originaux. Il y a bien changement de forme, mais le changement de forme est déformation, c'est-à-dire création de rapports originaux substitués à la forme : la viande qui ruisselle, le parapluie qui happe, la bouche qui se dentelle. […] D'où le programme de Bacon : produire la ressemblance avec des moyens non ressemblants. (p. 100-101)

On notera l'insistance sur la dimension physique, gestuelle dont on verra qu'elle occupe une place importante dans l'approche de Gilles Châtelet et dont on se souvient qu'elle se trouvait inscrite dans les racines du mot "diagramme". Le diagramme procède du geste du peintre. Mais ce geste manuel est orienté vers un ensemble pictural qui sera saisi visuellement. C'est la main qui trace la possibilité de fait (le diagramme), mais de la possibilité de fait au fait lui-même (le tableau) s'opère un saut qualitatif qui conjoindra le visuel et le tactile dans l'haptique : « […] le fait lui-même, ce fait pictural venu de la main, c'est la constitution du troisième œil, un œil haptique, une vision haptique de l'œil, cette nouvelle clarté. C'est comme si la dualité du tactile et de l'optique était dépassée visuellement, vers cette fonction haptique issue du diagramme » (p. 103).

La question de l'immanence n'est pas abordée ici, mais elle sera omniprésente dans le texte qui en constitue la suite logique, à savoir la troisième partie de *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Et il n'est pas difficile, en captant rétroactivement les effets de ce texte postérieur, de se rendre compte que le passage de la possibilité de fait au fait lui-même, par déformation et non par transformation, ne peut se dérouler que sur un plan d'immanence qui est l'anticipation directe du plan de composition esthétique.

Le terme de machine abstraite, qui semblait inséparable du diagramme dans les deux textes précédents, a complètement disparu ici même si on voit persister certaines de ses caractéristiques : la prédominance de l'abstraction sur la matière et de la fonction sur la forme. On retrouve dans « l'oisellité » mentionnée plus haut un principe abstrait qui peut se réinjecter dans des substances et des matières différentes. On peut lire dans la résistance à la notion de forme à la fin du paragraphe précédent une inclination vers la fonction. D'ailleurs, les expressions employées par Deleuze : « la viande qui ruisselle, le parapluie qui happe, la bouche qui se dentelle » décrivent bien des fonctions et plus du tout des formes. On voit aussi subsister plusieurs des attributions antérieures du diagramme. Comme le diagramme introduit par

Foucault, le diagramme de Bacon redistribue les composantes et les rapports d'une situation picturale donnée pour en inventer une autre. Il articule le passage d'un passé à un futur. Les deux effectuations se font ici par le biais d'une sorte d'espace transitionnel : la « zone d'indiscernabilité » ou « d'indétermination » (encore appelée « zone d'indistinction » ou « zone « d'indécision »). Il faut noter que c'est la seule fois que cette notion dont l'importance en relation à l'art sera largement confirmée dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* et dans *Critique et Clinique*, se trouve associée au diagramme (Batt, 2003). En revanche, la notion de « devenir », mentionnée ici viendra compléter les définitions de l'article de *Critique* retravaillées pour le *Foucault*. Nous y reviendrons.

Lorsque Deleuze reparle de « diagramme », c'est cinq ans plus tard, dans le livre qu'il consacre à Foucault (1986), livre pour lequel il modifie très largement deux études précédemment publiées, dont celle que nous avons analysée plus haut (1975), et auxquelles il adjoint quatre autres textes. Il est bien sûr intéressant de voir ce qui a été ajouté, retranché et changé d'un texte à l'autre. Disons, pour faire bref, que les mêmes informations se trouvent dans les deux textes, mais différemment distribuées. On voit très nettement qu'entre le texte de 1975 et le texte de 1986, Deleuze a affiné sa réflexion sur l'œuvre de Foucault (les formulations gagnent en netteté et en précision ; *cf.* par exemple 1986, p. 41-42), mais surtout qu'il a poursuivi son propre cheminement. Le produit des réflexions sur le diagramme menées dans *Mille Plateaux* et dans *Francis Bacon. Logique de la sensation* ont été intégrées à sa pensée, et la présentation du diagramme est à la fois plus précise et plus complexe à la suite de la « conversation » instaurée entre le diagramme et de nouveaux concepts, tel le devenir. Si nous revenons par exemple sur la définition donnée dans l'article de *Critique* (1975) p. 1223 (*infra,* p. 10), voici comment elle est libellée dans l'étude du *Foucault* (1986) intitulée « Un Nouveau Cartographe » :

> C'est que le diagramme est éminemment instable et fluant, ne cessant de brasser matières et fonctions de façon à constituer des mutations. Finalement, tout diagramme est intersocial, et en devenir. Il ne fonctionne jamais pour représenter un monde préexistant, il produit un nouveau type de réalité, un nouveau modèle de vérité. Il n'est pas sujet de l'histoire ni ne surplombe l'histoire. Il fait l'histoire en défaisant les réalités et les significations précédentes, constituant autant de points d'émergence ou de créativité, de conjonctions inattendues, de continuums improbables. Il double l'histoire avec un devenir. (p. 43)

On y voit le devenir situé en bonne place, ce que confirmeront deux autres occurrences :

> Il y a une histoire des agencements, comme il y a un devenir et des mutations de diagramme. (p. 49)
>
> L'histoire des formes, archive, est doublée d'un devenir des forces, diagramme. (p. 51)

De plus en plus, on voit se former autour du diagramme une configuration conceptuelle dans laquelle on reconnaît certains des personnages conceptuels les plus marquants de l'œuvre philosophique de Deleuze : le devenir, la puissance de –, les forces, la machine abstraite.

Parallèlement, on voit le diagramme écarté de notions appartenant à d'autres régimes de pensée, mais qui étaient omniprésentes dans le paysage intellectuel de l'époque, ainsi la notion de structure :

> Le diagramme manifeste ici sa différence avec la structure, pour autant que les alliances tissent un réseau souple et transversal [...], définissent une pratique, un procédé, ou une stratégie, distincts de toute combinatoire, et forment un système physique instable, en perpétuel déséquilibre au lieu d'un cycle échangiste fermé. (p. 43)

La co-extensivité avec le champ social est toujours fortement affirmée. Le lien avec l'immanence est précisé :

> Il n'en reste pas moins que le diagramme agit comme une cause immanente non-unifiante, coextensive à tout le champ social : la machine abstraite est comme la cause des agencements concrets qui en effectuent les rapports ; et ces rapports de forces passent « non pas au-dessus » mais dans le tissu même des agencements qu'ils produisent. (p. 44)

Le diagramme est aussi associé à des notions nouvelles : la dimension, l'informel, les multiplicités, et l'on voit réapparaître le dispositif : « Comment appeler cette nouvelle dimension informelle ? Foucault lui donne son nom le plus précis : c'est un diagramme... » (p. 42) ; « les machines concrètes ce sont les agencements, les dispositifs bi-formes ; la machine abstraite, c'est le dispositif informel » (p. 47). Ou bien : « S'il y a beaucoup de fonctions et même de matières diagrammatiques, c'est parce que tout diagramme est une multiplicité spatio-temporelle. Mais c'est aussi parce qu'il y a autant de diagrammes qu'il y a de champs sociaux dans l'histoire » (p. 42) ». Deleuze parle d'une « échelle d'effectuation du diagramme » (p. 48).

Deleuze insiste davantage dans cette étude, me semble-t-il, sur le fait que le diagramme va permettre à Foucault de formuler un rapport qui le hantait entre la forme du visible et la forme de l'énonçable. Et la manière dont Deleuze formule ce rapport en associant au diagramme l'informel, en insistant sur une disjonction entre deux ordres, en introduisant cette notion de non-lieu qui n'est pas étrangère à la zone d'indétermination et à l'ancrage spatio-temporel, me paraît marquée par le passage par l'élaboration du diagramme chez Bacon :

> Entre le visible et l'énonçable, une béance, une disjonction, mais cette disjonction des formes est le lieu, le « non-lieu » dit Foucault, où s'engouffre le diagramme informel, pour s'incarner dans les deux directions nécessairement divergentes, différenciées, irréductibles l'une à l'autre. Les agencements concrets sont donc fendus par l'interstice suivant lequel s'effectue la machine abstraite. (p. 46)

Se dégage de la fin de cette deuxième étude du *Foucault*, la nécessité de s'intéresser d'un point de vue topologique à la géométrie du diagramme deleuzien et de suivre son évolution dans ces termes. C'est ce à quoi invite précisément le titre général de : « Topologie "penser autrement" », sous lequel sont rangées les trois études qui suivent, parmi lesquelles celle que nous allons considérer maintenant : « Les stratégies ou le non-stratifié : la pensée du dehors (pouvoir) ».

Cette étude, la quatrième du *Foucault*, revient sur le diagramme et les notions qui lui ont été régulièrement associées, mais dans une perspective beaucoup plus large puisqu'elle repose la question du pouvoir chez Foucault, non plus seulement dans *Surveiller et punir*, mais dans l'ensemble de son œuvre. Rappelons que ce livre sur Foucault est publié en 1986. Suivront *Le Pli* (1988) qui s'enchaîne remarquablement avec l'avant-dernière étude de *Foucault* ; puis *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991) et *Critique et Clinique* (1993) qui reviendront très largement sur la question de l'art.

La définition du *Panopticon*, qui y est donnée synthétise un plus grand nombre de données que les définitions que nous avons eu l'occasion de citer précédemment :

> Ainsi *Surveiller et punir* définit le Panoptique par la pure fonction d'imposer une tâche ou une conduite quelconques à une multiplicité d'individus quelconque, sous la seule condition que la multiplicité soit peu nombreuse, et l'espace limité, peu étendu. On ne considère ni les formes qui donnent des buts et des moyens à la fonction (éduquer, soigner, châtier, faire produire), ni les substances formées sur lesquelles portent la fonction (« prisonniers, malades, écoliers, fous, ouvriers,

> soldats»…). Et en effet le Panoptique, à la fin du XVIII[e] siècle traverse toutes ces formes et s'applique à toutes ces substances: c'est en ce sens qu'il est une catégorie de pouvoir, pure fonction disciplinaire. Foucault le nommera donc *diagramme*, fonction qu'on «doit détacher de tout usage spécifique», comme de toute substance spécifiée [3]. Et *La Volonté de savoir* considérera une autre fonction qui émerge en même temps: gérer et contrôler la vie dans une multiplicité quelconque, à condition que la multiplicité soit nombreuse (population), et l'espace étendu et ouvert. C'est là que «rendre probable» prend son sens, parmi les catégories du pouvoir, et que s'introduisent les méthodes probabilitaires. Bref, les deux fonctions pures dans les sociétés modernes seront «l'anatomo-politique» et la «biopolitique», et les deux matières nues, un corps quelconque, une population quelconque. On pourra donc définir le diagramme de plusieurs façons qui s'enchaînent: c'est la présentation des rapports de forces propres à une formation; c'est la répartition des pouvoirs d'affecter et des pouvoirs d'être affecté; c'est le brassage des pures fonctions non-formalisées et des pures matières non-formées. (p. 79)

Le savoir («stratifié, archivé, doué d'une segmentarité relativement dure»), s'oppose toujours au pouvoir («diagrammatique, mobilisant des matières et des fonctions non stratifiées, et procédant avec une segmentarité très souple»). Une nouvelle spécification viendra s'ajouter ici, la détermination par le passage par des points singuliers: «En effet, il [le diagramme] ne passe pas par des formes mais par des *points*, points singuliers qui marquent chaque fois l'application d'une force, l'action ou la réaction d'une force par rapport à d'autres, c'est-à-dire un affect comme "état de pouvoir toujours local et instable". D'où une quatrième définition du diagramme: c'est une émission, une distribution de singularités» (p. 80). L'on voit ici se confirmer l'orientation topologique de la définition et le caractère dynamique du diagramme que nous retrouverons soulignés par Gilles Châtelet.

De cette définition, couplée à une analyse sur les rapports entre pouvoir et savoir (p. 81-88), Deleuze tire cette conclusion (p. 88): «Le diagrammatisme de Foucault, c'est-à-dire la présentation des purs rapports de forces ou l'émission des pures singularités, est donc l'analogue du schématisme kantien: c'est lui qui assure la relation d'où le savoir découle, entre les deux formes irréductibles de spontanéité [pouvoir d'affecter] et de réceptivité [pouvoir d'être affecté]. Et cela en tant que la force jouit elle-même d'une spontanéité et d'une réceptivité qui lui sont propres, bien que non formelles, ou plutôt parce que non formelles» (p. 88).

On voit aussi le diagramme définitivement associé à l'exercice des forces, donc à l'instabilité et au devenir:

> Les forces sont en perpétuel devenir, il y a un devenir des forces qui double l'histoire, ou plutôt l'enveloppe suivant une conception nietzschéenne. Si bien que

> le diagramme, en tant qu'il expose un ensemble de rapports de forces, n'est pas un lieu, mais plutôt "un non-lieu": ce n'est un lieu que pour les mutations. [...] Sans doute le diagramme communique-t-il avec la formation stratifiée qui le stabilise ou le fixe, mais suivant un autre axe, il communique aussi avec l'autre diagramme, les autres états instables de diagramme, à travers lesquels les forces poursuivent leur devenir mutant. C'est pourquoi le diagramme est toujours le dehors des strates. Il n'est pas exhibition des rapports de force sans être, du coup, émission de singularités, de points singuliers. Non pas que n'importe quoi s'enchaîne avec n'importe quoi. Il s'agit plutôt de tirages successifs, dont chacun opère au hasard, mais dans les conditions extrinsèques déterminées par le tirage précédent. Le diagramme, un état de diagramme, est toujours un mixte d'aléatoire et de dépendant, comme dans une chaîne de Markov. [...] Il n'y a donc pas enchaînement par continuité, mais ré-enchaînement par dessus les coupures et les discontinuités (mutation). (p. 91)

La dernière notion nouvelle que nous envisagerons ici en rapport avec le diagramme est celle de "résistance", qui survient lorsque se développe la notion de « dehors ». En effet, « dehors des strates », le diagramme a pourtant lui-même un dehors. « La force dispose d'un potentiel par rapport au diagramme dans lequel elle est prise, ou d'un troisième pouvoir qui se présente comme "capacité de résistance". En effet, un diagramme des forces présente, à côté (ou plutôt "vis-à-vis") des singularités de pouvoir qui correspondent à ses rapports, des singularités de résistance, tels "points, nœuds, foyers" qui s'effectuent à leur tour sur les strates, mais de manière à rendre le changement possible. Bien plus, le dernier mot du pouvoir, c'est que *la résistance est première*, dans la mesure où les rapports de pouvoir tiennent tout entiers dans le diagramme, tandis que les résistances sont nécessairement dans un rapport direct avec le dehors dont les diagrammes sont issus. Si bien qu'un champ social résiste plus encore qu'il ne stratégise, et que la pensée du dehors est une pensée de la résistance » (p. 95-96).

En fait, un peu comme dans *Francis Bacon. Logique de la sensation*, on a l'impression ici que le diagramme doit laisser la place à autre chose, qu'il n'est certainement pas une fin en soi, qu'il s'efface peu à peu et qu'il est même en train de céder certaines de ses qualités à ce « dehors » qui apparaît comme signant les conditions de la pensée[1].

C'est vers le livre de Gilles Châtelet, *Les Enjeux du mobile,* que nous nous déplacerons maintenant, pour tenter d'apprécier les points communs et les différences entre le diagramme du philosophe et celui du philosophe-mathématicien.

Le diagramme du mathématicien est dans le droit fil de l'étymologie du terme, et Gilles Châtelet insistera sur l'importance du geste (et donc du corps) qui le trace. Le tracé ouvre sur le virtuel qui est ainsi enclenché par le diagramme. « Le virtuel exige le geste », dit Gilles Châtelet, et Jean-Toussaint Desanti, qui introduit *Les Enjeux du mobile,* commente : « Voilà qui demande qu'on s'y attarde un peu. C'est là qu'est le nœud de toute l'affaire : dans la connexion indéchirable du corps propre (comme germe de mouvement), du virtuel et du visible » (p. 15). Dans son introduction, Gilles Châtelet lui-même cite Cavaillès qui, dans *Méthode axiomatique et formalisme* (p. 178), écrit en référence à « l'intuition centrale d'une théorie » : « Comprendre, est en attraper le geste et pouvoir continuer ». Et Châtelet de commenter : « Ce concept de geste nous semble crucial pour approcher le mouvement d'abstraction amplifiante des mathématiques. […]. On doit parler de gestes inaugurant des dynasties de problèmes » (p. 32). Il dit encore : « Un diagramme peut immobiliser un geste, le mettre au repos, bien avant qu'il ne se blottisse dans un signe, et c'est pourquoi les géomètres ou les cosmologistes contemporains aiment les diagrammes et leurs pouvoirs d'évocation péremptoire. Ils saisissent les gestes au vol ; pour ceux qui savent être attentifs, ce sont les sourires de l'être » (p. 33). On ne pourra évidemment qu'être frappé par les similitudes entre ce rapport du mathématicien au diagramme et celui de l'artiste Francis Bacon faisant des marques et des traits au hasard sur la toile pour qu'ils brouillent les clichés et qu'ils attirent la Figure à venir, celle qui fait encore partie du non-su, du non-encore-pensé. Comme le peintre, le mathématicien poursuit par le geste une expérience de pensée dont la première étape est la désorientation :

> Le diagramme ne se démode jamais : c'est un projet qui vise à ne s'appuyer que sur ce qu'il esquisse ; cette exigence d'autonomie en fait le complice naturel des expériences de pensée ; […] [ces] épreuve[s] par l[es]quelle[s] le physicien-philosophe prend sur lui de se désorienter, de connaître la perplexité inhérente à toute situation, où le discernement ne va nullement de soi. Il s'agit pour lui d'orchestrer une subversion des habitudes associées à des clichés sensibles et de se transporter par la pensée dans les enceintes hors causalités, à l'abri des forces, pour se laisser flotter entre mathématiques et physique, […] de « mettre en scène la désorientation pour orienter et imposer un projet physico-physique qui se donnera *ensuite* pour le plus évident. (p. 35)

Comme chez Bacon, les traits qui constituent le diagramme sont non représentatifs, non illustratifs, non narratifs. Ils ne sont pas « dirigés vers les choses », dit Châtelet. Ils sont orientés vers le non-encore-pensé : « …pas plus que l'objet technique ne vient après un savoir, le diagramme n'illustre ou ne traduit simplement un contenu déjà disponible. »

Esse in futuro. Le diagramme n'est pas tourné vers le passé, mais vers l'avenir; il anticipe, il fait advenir. Il est associé à la pensée en marche et caractérise un certain rapport au savoir. Souvenons-nous de cette formulation deleuzienne pour évoquer le diagramme-Panopticon: «[le diagramme] ne fonctionne jamais pour représenter un monde préexistant, il produit un nouveau type de réalité, un nouveau modèle de vérité. Il n'est pas sujet de l'histoire ni ne surplombe l'histoire. Il fait l'histoire en défaisant les réalités et les significations précédentes, constituant autant de points d'émergence ou de créativité, de conjonctions inattendues, de continuums improbables. Il double l'histoire avec un devenir» (1986, p. 43). Gilles Châtelet parle du «retentissement historial de ces diagrammes qui abolissent la cloison rigide entre l'algèbre, qui explicitait les opérations de détermination des variables et la géométrie dont les figures assuraient le gardiennage du contemplatif» (p.35). Le diagramme est un lieu de transition, qui assure le passage entre des effectuations différentes d'une même réalité mathématique, qui fait communiquer des séries divergentes. «Le diagramme n'est un lieu que pour les mutations» (Deleuze, 1986, p. 91).

Et pour accentuer ce rapport du diagramme au corps, Châtelet évoque ce «parler avec les mains» ou plutôt ce parler «dans les mains» qu'emploient les physiciens entre eux: «Une philosophie du philosophico-mathématique ne saurait ignorer cette pratique symbolique en amont du formalisme, pratique de condensation et d'amplification de l'intuition» (p. 34).

La fin de la citation introduit trois éléments qui ne nous sont pas inconnus. Le symbolisme dont Peirce disait qu'il est, avec l'iconisme, un élément indispensable à la complétude du signe; la condensation évoquée par Deleuze à propos de Bacon sous la forme d'un processus de contraction qui permet le passage du diagramme au tableau; et la situation du diagramme «en amont du formalisme» que l'on peut réinterpréter comme en amont du formé, en amont du formel. Chez Foucault, le diagramme concernait de la même manière une matière non formée, non stratifiée, en amont, peut-on dire, des processus de conformation et *a fortiori* de toute formalisation.

Le diagramme est aussi le moment propice d'une rêverie bachelardienne qui autorise une mise en jeu de l'analogie, dont il n'est pas exclu qu'elle puisse prendre des formes un peu frustres, un peu primaires parfois peut-être, autorisant pour cela même des aboutements, des connexions peu orthodoxes (comme une espèce de soupe primitive où des choses *a priori* fort éloignées peuvent s'associer et se féconder) et qui permet de progresser dans la pensée,

même si cette progression suit un trajet erratique ou turbulent. Il y a dans les errements productifs du diagramme quelque chose qui tient du *camina caminando* de Garcia Lorca. « Le chemin se fait en marchant. » La pensée se fait en diagrammatisant.

Lorsque Gilles Châtelet parle de la nécessité d'« apprécier l'enjeu immense d'une dignité ontologique propre du figural qui rend possible la cinématique et la géométrie analytique bien avant la découverte du calcul différentiel » (p. 34), il commence à construire la transition très intéressante qu'il ménagera plus tard dans son livre entre la figurativité de l'image tracée et la figuralité de l'image poétique.

> Les diagrammes sont un peu les complices de la métaphore poétique. Mais ils sont un peu moins impertinents – il est toujours possible de trouver refuge dans le tracé ordinaire de leurs traits gras – et plus persévérants : ils peuvent se prolonger en une opération qui les sauve de l'usure. Comme la métaphore, ils bondissent pour créer des places et réduire les écarts : ils bourgeonnent de pointillés pour déborder les images déjà figurées en traits gras. Mais le diagramme ne s'épuise pas comme la métaphore : s'il immobilise un geste pour déposer une opération, c'est en esquissant un geste qui en découpera une autre. Le pointillé ne renvoie ni au point et à sa désignation discrète, ni à la ligne et à son tracé continu, mais à la pression de la virtualité (*cf.* chap. I) qui inquiète l'image déjà disponible pour faire place à une dimension nouvelle ; ce mode d'existence du diagramme est tel que sa genèse fait partie de son être. On pourrait parler à son propos de technique d'allusions. (p. 33)

C'est à propos de la vis de Maxwell que Châtelet étudiera l'alliance du diagramme et de la métaphore créatrice. Le passage du livre qui traite de la question sera repris et développé dans un article publié dans un livre d'hommage à René Thom, *La Passion des formes* : « Sans le diagramme, la métaphore ne serait qu'une fulguration splendide, mais sans lendemain parce qu'incapable d'opérer ; sans la métaphore, le diagramme ne serait qu'une icône gelée, incapable de sauter par-dessus les traits gras qui retiennent les images d'un savoir déjà acquis ; sans la subversion du fonctionnel par le singulier, rien ne pourrait retentir, rien ne viendrait bousculer la course paisible des points mobiles et l'évidence pesante de leurs paramétrages et aucune chance ne serait donnée aux connivences de la nature qui sort des gonds de l'objectivité » (p. 154).

Il est intéressant de retrouver ici par le biais de cette alliance inattendue entre diagramme et métaphore, le lien abondamment souligné par Jakobson entre le diagramme et le langage (grâce au rôle de l'analogique, *cf. infra*). Encore plus intéressant de trouver le diagramme associé à la vie. Foucault

disait : « À la limite, la vie, [...] c'est ce qui est capable d'erreur [...]. » Ainsi se comporte aussi le diagramme, qui se donne ontologiquement, le droit à l'erreur.

Dans un article d'hommage publié après la mort de Deleuze, Agamben (1998) considère que le titre du dernier texte de Deleuze : « L'immanence : une vie » est « quelque chose comme un diagramme qui concentre en son sein la dernière pensée de Deleuze ». Il continue : « Il visualise au premier regard le caractère fondamental de l'immanence deleuzienne c'est-à-dire le fait "qu'elle ne renvoie pas à un objet" et "qu'elle n'appartient pas à un sujet", en d'autres termes, le fait qu'elle n'est immanente qu'à elle-même mais qu'elle est cependant en mouvement. » C'est sur cette notion de mouvement, intimement liée au geste qui, en accompagnant le diagramme rend visibles les conditions de conception d'un parcours de pensée, que nous souhaiterions interrompre notre réflexion et passer le relais aux auteurs de ce numéro qui, chacun dans le cadre de leur discipline, vont s'attacher à dessiner les parcours possibles de ce que pourrait être *une pensée diagrammatique*.

Alexis de Saint-Ours présente ce qu'est le diagramme en mathématiques et en physique en le différenciant bien de notions avoisinantes telles que : « figures », « schémas », « graphiques » à la fonction purement illustrative, et en insistant sur les spécificités de ce mode de raisonnement par opposition à d'autres types de déduction ou de calcul. Il montre aussi comment les diagrammes, surgis du tracé de la main, et devançant les mouvements de l'esprit, ont le pouvoir de convoquer le virtuel et même de le multiplier. C'est bien une nouvelle pensée de la science qu'inaugure une conception de la compréhension qui associerait au concept les conditions de son engendrement.

La contrainte littéraire joue un rôle créateur indiscutable dans les textes produits par les écrivains qui se réclament de l'Oulipo (OUvroir de LIttérature POtentielle) mais elle n'a pas toujours bénéficié des efforts de théorisation qu'elle aurait mérités. Alison James entreprend donc de s'attaquer à cette tâche en faisant l'hypothèse audacieuse et séduisante que la contrainte pourrait jouer pour l'engendrement de ces textes, le rôle d'un diagramme tel que Deleuze le définit, entre Foucault et Bacon. C'est sur les textes oulipiens de Georges Perec – *La Vie mode d'emploi, La Disparition, Alphabets* – qu'elle teste son hypothèse et montre que ce sont les impossibilités mêmes établies par la contrainte qui créent du possible pour le texte, « que les contraintes captent l'énergie – les forces dirait Deleuze – pour créer la sensation de la vie ».

C'est en référence aux réflexions sur le diagramme de Gilles Châtelet et de Jean-Toussaint Desanti que Charles Alunni développe ce qu'il appelle une «orientation diagrammatique» de la pensée, qu'il articule à la *Théorie des Catégories*. La division exprimée par le «dia» de diagramme est réinterprétée comme différence de potentiel engendrant la pulsation (qui est contraction et expansion), et le mouvement (qui implique un déploiement et un repli). La figure topologique qui l'emblématise est le ruban de Möbius.

La *Théorie des Catégories* est convoquée pour son apport conceptuel aux mathématiques mais aussi, et surtout, parce qu'elle optimise les passages entre le domaine des mathématiques et celui de la philosophie, ou même de la sociologie. Et si Jean-Toussaint Desanti et Wittgenstein sont rassemblés à la fin de l'article de Charles Alunni, c'est parce qu'ils s'accordent sur l'importance du lien entre dynamique et signification, entre mobilité et concept.

Wittgenstein, le lien entre le diagramme et le mouvement de la pensée, la proximité entre la création et le virtuel sont au cœur de la réflexion que nous livre Mathieu Duplay sur «The Merry Men» de Robert Louis Stevenson. Le diagramme enclenche un processus de réversion, nous disait Charles Alunni. Ce n'est pas la règle qui gouverne l'action mais l'action qui fait émerger la règle. Le langage n'existe que réalisé dans un acte de parole et le sens est une émergence. Mathieu Duplay montre à ce propos comment la narration dans «The Merry Men» «renvoie constamment à l'imprévisible de significations nouvelles […] manifestations d'un virtuel [qui est] l'envers indéterminé de tout ce qui est dit.» Les discours dans «The Merry Men» sont défaits, et réduits à des éléments disparates qui, au mieux, résonnent les uns avec les autres. Contemporain de James, Stevenson écrit son art du roman dans sa prose autant que dans ses essais. Son personnage-narrateur essaie d'interpréter des formes, de déchiffrer des lettres, de pénétrer l'autre du discours, de voir la langue comme du dehors, la voir comme un dehors. Tel serait peut-être l'ordre de la relation entre la philosophie et la poésie. Elles se diagrammatiseraient mutuellement au sens où elles seraient chacune le «hors» de l'autre.

C'est toujours avec Wittgenstein mais sans Deleuze que Jean-Philippe Narboux aborde le diagramme. Après avoir emprunté à Nelson Goodman les éléments nécessaires pour distinguer entre les espèces de diagrammes, différencier le diagramme de l'image et établir que la dimension synoptique dans son dynamisme et son opérativité est essentielle à la notion, Jean-Philippe Narboux entreprend de montrer comment Wittgenstein qui n'établissait pas de différence de nature entre un diagramme et une image

dans le *Tractatus*, entreprend ultérieurement de thématiser la dimension synoptique si importante pour le fonctionnement du diagramme. En effet, le diagramme se caractérise par sa généralité et par sa lisibilité alors que le *Tractatus* ne fait pas de place à des contenus généraux. C'est pourquoi le diagramme n'y avait pas sa place. C'est le lien entre généralité et négation, déterminant à son tour celui entre le caractère synoptique et la sélection de dimensions qui aboutira à une prise en compte tardive du diagramme.

C'est à partir du texte de Gilles Châtelet, *Les Enjeux du mobile*, que Kenneth Knoespel envisage la possibilité de déployer ce qu'il appelle une diagrammatologie en soumettant à la réflexion critique les modes d'écriture diagrammatiques pratiqués par un large éventail de disciplines. Déclinant les enjeux des diagrammes dans le cadre des mathématiques, mais aussi de la conceptualisation de l'espace et finalement de la pensée elle-même, K. Knoespel entreprend d'écrire un chapitre de notre histoire cognitive. C'est pourquoi, après avoir rendu compte des avancées les plus décisives du livre de Châtelet, il envisage la synergie qui pourrait s'instaurer entre la diagrammatique et la linguistique de Cadiot et Visetti d'une part, la diagrammatique et les recherches en neurophysiologie de Maturana et Varela d'autre part.

Après avoir situé la fonction du diagramme dans le parcours philosophique de Deleuze – effectuer le passage entre la notion de « dispositif de pouvoir » élaborée par Foucault et celle d'« agencement de désir » développée avec Guattari – Yves Abrioux entreprend de déconstruire dans ce cadre, à la fois la conception deleuzienne de la peinture qui s'affiche dans *Francis Bacon. Logique de la sensation* (une conception historienne) et le style qui la sert (une rhétorique de la lutte et de l'emphase).

C'est au lecteur qu'il appartient maintenant de faire sienne cette notion, de s'approprier ces « sourires de l'être » qui lui ouvriront la pensée du devenir et du virtuel, dans le geste qui les fera advenir.

Université Paris VIII

Note

1. Nous ne rendrons pas compte de la cinquième étude du *Foucault* (1986) intitulée « Les plissements ou le "dedans" de la pensée », qui porte sur le thème du double, de la mémoire et sur la naissance d'une dimension nouvelle et fondamentale pour Foucault à ce stade : celle de la subjectivation, pour la simple raison que le diagramme n'y est plus véritablement convoqué. Foucault passe à autre chose, et Deleuze avec lui. Je n'insisterai pas non plus sur la toute fin de cette cinquième étude si souvent commentée par nos collègues américains où figure un diagramme, légendé « le diagramme de Foucault » suivi d'une page et demie de commentaire inspiré.

Références bibliographiques

AGAMBEN, Giorgio
1998 « L'immanence absolue », dans Eric Alliez (ed.), *Gilles Deleuze, Une vie philosophique*, Paris, PUF, coll. « Les Empêcheurs de tourner en rond ».

BATT, Noëlle
2003 « Zone d'indiscernabilité », dans Sasso et Villani (eds.), *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze, Les Cahiers de Noesis*, CRHI, UMR 6045, CNRS, Université de Nice ; réédition Vrin.

CHÂTELET, Gilles
1993 *Les Enjeux du mobile*, Paris, Éditions du Seuil.
1994 « Métaphores, diagrammes et singularités », dans *La Passion des formes. À René Thom*, Tome 1, Paris, ENS Éditions.

DELEUZE, Gilles
1975 « Écrivain non : un nouveau cartographe », *Critique* n° 343, Paris, Éditions de Minuit (repris et modifié sous le titre « Un nouveau cartographe » dans l'ouvrage : *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986).
1980 *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
1981 *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, Éditions de Minuit.
1986 *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit.
1989 « Qu'est ce qu'un dispositif ? », dans *Michel Foucault philosophe, Rencontre internationale, Paris 9, 10, 11 janvier 1988*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, repris dans David Lapoujade (ed.), *Deux Régimes de fous*, Paris, Éditions de Minuit, 2003

FOUCAULT, Michel
1975 *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard.

JAKOBSON, Roman
1966 « À la recherche de l'essence du langage », dans *Problèmes du langage*, Paris, Gallimard, coll. « Diogène ».

PEIRCE, Charles Sanders
1867 « Sur une nouvelle liste des catégories » dans *Actes de l'Académie américaine des Arts et des Sciences*.

« Deleuze-chantier »
2001 *TLE* n°19, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.

SASSO, Robert et Arnaud VILLANI (eds.)
2003 *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze, Les Cahiers de Noesis*, CRHI, UMR 6045, CNRS, Université de Nice ; réédition Vrin.

SYLVESTER, David
1975 *Interviews with Francis Bacon*, London, Thames & Hudson, rééditions en 1980, 1987 ; tr. fr. : *Bacon, L'Art de l'impossible*, Entretiens avec David Sylvester, Paris, Éditions Skira, 1976.